

دولة الإمارات العربية المتحدة
جامعة الوصل

مجلة جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكَّمة - نصف سنويَّة

(صدر العدد الأول في 1410 هـ - 1990 م)

العدد الثاني والستون
البريد الإلكتروني: research@alwasl.ac.ae
الموقع الإلكتروني: www.alwasl.ac.ae



62



ذو القعدة - يونيو
1442 هـ / 2021 م



مَجَلَّةُ جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكَّمة - نصف سنويَّة

تأسست سنة ١٩٩٠ م

العدد الثاني والستون

ذو القعدة ١٤٤٢ هـ - يونيو ٢٠٢١ م

ردمد: ١٦٠٧-٢٠٩x

المجلة مفهرسة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

البريد الإلكتروني: awuj@alwasl.ac.ae, research@alwasl.ac.ae

المحتويـــــــــــــات

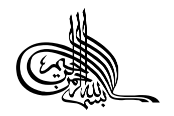
السرديات والتحولات الثقافية
«نحو نظرية سَرْد ثَقَافِيَّة»

Narratives and Cultural Shifts

د. أحمد علواني
أستاذ مساعد النقد والبلاغة بكلية الآداب – جامعة بنها – مصر

Assoc. Prof. Ahmed Elwany
Banha Faculty of Arts, Egypt.
Specialty: Criticism and Rhetoric

https: //doi.org/10.47798/awuj.2021.i62.06



ملخص البحث

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على إشكالية تطبيق مناهج السرديات narratology في دراسة النصوص السردية، وما أدت إليه من تجميد النصوص، بل أدت إذا جاز القول إلى قتلها عندما غيّبت دوره الوظيفي كمحور العملية النقدية؛ إذ تحولت النصوص إلى مجرد أمثلة / شواهد دالة على جودة القاعدة وصلاحية تطبيقها، ولعل هذا يُفضي بالدراسات إلى نتائج محدودة ومتشابهة.

ومنهجية البحث وخطته تنطلق من تقدير النصوص السردية؛ لكونها نصوص إنسانية حيوية تتأثر بالأنساق الثقافية، فهي نابعة وفق مؤثرات اجتماعية متنوعة، وتحوّلات ثقافية مُتغيّرة، وكل هذا من شأنه أن يدفع نحو إعادة النظر في مناهج السرد. ومن ثمَّ فلابد أن تتواكب النظرية النقدية مع ما يشهده المجتمع من تحول وتطور، وستُسهم الدراسات الثقافية للنصوص السردية في استخراج المعاني المُضمرة، خاصة إذا تم ذلك عبر رؤية نقدية موضوعية، تركز على رصد الدلالات، وكشف الجماليّات. ولعله من المهم أن تتضافر الجهود النقدية نحو صياغة نظرية سرد ثقافية.

الكلمات المفتاحية: السرديات، النقد الروائي، الدراسات الثقافية، النظرية الأدبية، الرواية التقليدية، الرواية الجديدة.

Abstract

The research paper aims at shedding light on the issue of applying narratology to the narrative texts and how this has led to freezing or even killing them because its main function as the corner stone of the critical process has suspended as the texts have turned into mere examples and witnesses to the quality of the rule and its validity of its application. The studies, therefore, will result in limited and similar conclusions.

The method and plan of the research arises from appreciating the narration texts, because the narrative texts are completely affected by the cultural contexts. These cultural contexts come in accordance with diverse social influences and different cultural transformations, that's why the narratology methodology should be thoroughly scrutinized. The narrative theory should cope up with what goes around in the society, such as Transformations and developments. The cultural studies of the narrative texts will contribute to figure out the text's hidden meanings conducted by an objective critical vision. This vision focuses on the sematic aspects and the aesthetics revelation. The most important thing is that the critics' efforts should be unified to formulate a cultural narratology theory.

Keywords: Narratology, Novel Criticism, Cultural Studies, Literary Theory, The traditional novel, The new novel.

السرديات والتحولات الثقافية
«نحو نظرية سَرْد ثَقَافِيَّة»

الإشكالية/الأهمية:

تكونت السرديات «Narratology» بعد تراكم لجهود كِبار المُنظرين الغربيين، من أمثال: «ليفي شتراوس Levi Strauss» و«فلاديمير بروب Vladimir Propp» و«كلود بريمون Claude Bremond» و«جريماس Greimas» و«رولان بارت Roland Barthes» و«تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov» و«جوليا كريستيفا Julia Kristeva» و«شلوميت Shlomit» و«جيرار جينت Gerard Genette»... وهذا أنتج لنا مناهج السرديات التقليدية، التي تركز على تحليل الخطاب / السرد وتحديد الآليات والتقنيات بوضع قوانين تحكم شكل أي نص سردي وبنائه، من: حبكة وبنية وأنواع الرواة والشخصيات والزمان والمكان. ونلحظ أن الكثير من الممارسات النقدية التي حللت النصوص السردية لم تُؤتِ ثمارها المرجوة، ولعل السبب الجوهري الذي يُعزى إليه ذلك يتمثل في تركيزها على الأبعاد الشكلية والتقنية مع التطبيق الحرفي لقوالب مُعدّة سلفًا، وذلك دون النظر إلى طبيعة النصوص العربية وخصوصيتها وتمايّزها مع مراعاة اختلاف السيّاقات الثقافية العربية / منتجة النصوص عن السياقات الغربية / صاحبة النظريات(١).

وثمة دراسات نقدية منشورة وأطروحات علمية غير منشورة لا يتسع المجال لحصرها؛ نظرًا لكثرتها والحاجة إلى عمل ببليوجرافي يُحصيها عددًا، ومن

١- أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، طنطا، ط١، ٢٠١٩، ص١٦. وأيضًا يُنظر: ص١١ / ١٢.

ثمَّ سنضع بعضًا منها في الهامش[١]، وقد ركزت في معالجتها للنصوص السردية على الآليات والتقنيات الشكلية، فجاءت عناوينها من مثل: «التقنيات السردية، والبنية السردية، وتحليل الخطاب الروائي، وبنية النص السردي، البنيات الحكائية، بنية الشكل الروائي، وبناء الرواية، وبناء القصة...».

ولا نقلل من قيمة هذه الكتب والدراسات، والغرض من ذكرها الاستشهاد بها، والحد من مواصلة سعي الباحثين نحو وضع دراساتهم في ثيمات قارة وثابتة، حيث يصبح من الضروري العمل على تطوير علم السرد «Narratology» والخروج من المنعطف التقليدي الضيق إلى أفق تنظيري ومنهجي أوسع وأرحب، وذلك بتبني منهجية منفتحة دون أن ينغلق النص على ذاته.

وإذًا كانت النصوص السردية تُعنى بتمثيل عالم ذي مرجعيّات مُختلفة؛ فإنه من الخطأ أن نجعل العلاقة بين مناهج السرديات والنص الأدبي علاقة تقنية آلية؛ لأنه بمقتضى هذه العلاقة سيتحول النص إلى مثال دالٍّ أو شاهد مِطْوَاع يُدلل على

١- يمكن ذكر بعضها على النحو الآتي:
- كمال أبو ديب: ألف ليلة وليلتان «نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية»، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ١١٥، ١٩٨٠.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٠.
- محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي «نماذج تحليلية من النقد العربي: المنهج البنيوي، البنية، الشخصية»، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية «بحث في البنية السردية للموروث»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي «الزمن، السرد، التبئير»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٧.
- سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية «بحث في تقنيات السرد»، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨.
- سيزا قاسم: بناء الرواية «دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، ٢٠٠٤.
- خولة شخاترة: بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، دار أزمنة، عمّان، ٢٠٠٥.

صحة النظرية / القاعدة وصلاحية تطبيقها.

ولا ننكر أن ثمة كتابات نقدية عربية حاولت في جهودها التحليلية موالاة النص لا النظرية، وذلك بتكييف النظرية بحسب ما يقتضيه النص ورغم محاولة النقاد العرب التوفيق بين المفاهيم التي وضعها المنظرون الغربيون كـ «بارت وجينت» إلا أنهم وقعوا في الخلط بين تلك المفاهيم والأطر ويتجلى ذلك بوضوح لدى «سعيد يقطين ويمنى العيد»(١).

وعلى الرغم من وجود بعض المحاولات النقدية الجادة إلا أن الخلط في المفاهيم والمصطلحات ألقى بظلاله السلبية على التطبيقات النصية، ولا شك أننا سنلحظ ذلك بمجرد مطالعة أغلب الدراسات السردية؛ إذ انشغلت برصد التقنيات وتصنيفها، ورسمها، وتخطيطها هندسيًا ضمن مسكوكات اصطلاحية وتفريعات اشتقاقية ورموز رياضية، ولعل هذا أدى بهم إلى تعقيد النص السردي، بل إن القارئ يجد نفسه وكأنه يطالع كتابًا في الجبر والأشكال الهندسية لا النقد الأدبي.

فلم ينشغل أغلب الباحثين بالأطّر الثقافية وعلاقتها بالنصوص السردية، ولكنهم انشغلوا بوضع قوانين لهدم البنية السردية وإعادة بنائها أو تفكيك عناصرها وإعادة تركيبها، فسيطرت عليهم التقسيمات البنيوية لأنواع الرواة، والحبكات، والشخصيات، والزمان، والمكان في محاولة الوصول إلى بنية نهائية صارمة تحصر جميع عناصر النص السردي للسيطرة عليه والإمساك به. وقد لجأ النُقّاد في ذلك إلى إعداد إحصاءات حسابية، وتصميم رسومات هندسية غاية في التشابك والتعقيد، ولم يضعوا في حُسبانهم أن النص الذي بين أيديهم هو نص سردي عربي، له هويته ومرجعيته وأنساقه الثقافية التي يتأثر بها ويمتاح منها.

١- يُنظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠. ويُنظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي «الزمن، السرد، التبئير»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣.

ما بعد علم السرد الكلاسيكي Post Classical Narratolog:

لقد أدى تطبيق مناهج السرد التقليدية إلى الجمود النقدي في التعامل مع النصوص السردية، وذلك على الرغم من كثرة الروائيين والروائيات واختلاف مرجعيَّاتهم وسيّاقاتهم الإبداعية، فلا نعثر في أغلب الدراسات السردية على تمايُز تحليلي بين نص إبداعي وآخر؛ إذ سعى الباحثون إلى تطبيق تقنيّات قارة، على جُل النصوص السردية، فتجمدت النصوص وصارت عبارة عن شواهد مِطْوَاعة للاستدلال. وذلك دون مراعاة أن النص السردي لا ينفصل عن الواقع، فمثلاً غلب التفريع، واشتقاق المُسميات، ووضع المصطلحات فصنفوا الرواة إلى: «الراوي الغائب، الراوي الخارجي، الراوي الداخلي والذي يتفرع إلى الراوي المطابق لمرويه والراوي المشارك...». كما أنهم لم يتفقوا على «وجهة النظر» داخل النص السردي فدرسه «جيرار جينت Gerard Genette» تحت مصطلح (التبئير) للتفريق بين من يرى؟ ومن يتكلم؟. وأصبح ما يسميه «جنيت» بالتبئير من الدرجة الصفر يساوي ما أسماه «جان بويون Jean Bouillon» بالسارد الكلى المعرفة (السارد العليم بكل شيء)، وهو نفسه ما أسماه «تودوروفTodorov» بالرؤية من الخلف السارد > الشخصية. وما يسميه «جينت Genette» بالتبئير الداخلي يسميه «بويون Bouillon» (بالرؤية مع) ويسميه «تودوروف Todorov» (السارد = الشخصية). وما يسميه «جينت Genette» بالتبئير الخارجي هو عند «بويون Bouillon» الرؤية من الخارج ويسميه «تودوروف Todorov» (السارد < من الشخصية)»[١].

ولم تقتصر التفريّعات والتقسيّمات على الراوي فقد شملت أنواع الشخصيات فهي: «شخصية رئيسية، شخصية ثانوية، شخصية نامية، شخصية

١- نبيل الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم «مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا»، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٢، ص٣٣.

مسطحة، شخصية معقدة...». دون التركيز على أن هذه الشخصيات تجسد ثقافات عديدة، وتعكس معتقدات مختلفة، وتمثل أنساقًا ثقافية متنوعة الدلالات.

الخطة المنهجية/الطرح النقدي:

لن ننشغل في دراستنا هذه بالاعتماد على المنهج التاريخي في رصد النظرية السردية وتطورها، ولن يشغلنا أيضًا معالجة التخبط في المصطلحات السردية لدى الدراسات التطبيقية، فقد درسها وعالجها كثيرون[1]، فما يهمنا هو طرح تصور نظري غير تقليدي؛ لتحريك المياه الراكدة في حقل السرديات.

إذًا فمن الضروري أن يتم طّرح مقاربات نظرية نقدية جديدة، بل ومن المهم أيضًا أن يتبلور الطرح والتفكير في صياغة نظرية سردية تنبثق من موروثاتنا العربية، ومن الممكن أن يُطّرح ذلك كله تحت مظلة الدعوات التنظيرية الجديدة، والتي تم الاصطلاح على تسميتها بـ: («ما بعد علم السرد الكلاسيكي» / «post Classical Narratology»).

لقد انتشرت نظريات أدبية جديدة وظهرت اقتراحات مستقبلية للمُنظرين من أجل إحياء علم السرد[2]، وتتمثل هذه الاقتراحات والدعوات في تفضيل التأويل الشمولي للنصوص السردية دون الاقتصار على التقنيات الشكلية أو قولبة النصوص. وفي هذا السياق صدر كتاب مهم لـ («توم كيندت وهانز هارلد موللير» «Tom Kindt and Hans-Harald Muller»)، وعنوانه: («ما السرديات؟! تساؤلات وإجابات حول مكانة النظرية»).

Tom Kindt and Hans-Harald Muller (ed): What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory.

١- يُنظر: السيد إبراهيم: نظرية الرواية «دراسة لمناهج النقد الروائي في معالجة فن القصة»، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
٢- يُنظر: أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، ص ص١١ ١٢.

ويناقش الكتاب إسهامات المنظرين وجهود المؤسسين للسرديات الكلاسيكية التقليدية، ويتحدث عن مستقبل «علم السرد» «Narratology» كنظرية معقدة لم تعد صالحة للتطبيق، ويطرح مجموعة من المقترحات لتطوير علم السرد، ويسعى لتأسيس قاعدة بحثية جديدة أو طرح منظورات نظرية جديدة، فنقرأ في الكتاب التصريح الآتي:

«إن التغيّرات واسعة النطاق في النظرية الأدبية والثقافية تبعث على تعزيّز الاهتمام بالسرد والثقافة والتأريخ السردي، فهذه التغيرات النظرية المعقّدة في المناخ النظري، عُرفت بـ «التحول الثقافي»، وهذا زاد من أهمية التحول التاريخي والأنثروبولوجي والأخلاقي والسردي مما يستدعي الاهتمام بـ «البناء القصصي للواقع»؛ في حين كان المنهج المجرّد والتحليل الشكلي والبنيوي للقصص، هو النقطة المركزية لعلم السرد «Narratology»، والآن لم يعدْ البؤرة الرئيسة، حيث بدأ المنظرون للسرد بتوجيه انتباههم إلى «التحليل الثقافي» فصرحت (ميكا بال Mieke Bal) بأن الدراسات الثقافية هي الأكثر حيوية»[١].

ومما لا شك فيه أن النصوص السردية تتأثر بالأنساق الثقافية، فالرواية «هي بنت الاستجابة العفوية لمتغيّرات الواقع ومتطلبات الموضوع، ومحاولة تقديمه في بكارته وكليته وزخمه وحضوره المباشر»[٢]. فتأتي صياغة النص الروائي متقاربة في منطقها الثقافي؛ لأنها نابعة وفقًا لمؤثرات اجتماعية مشتركة، وممارسات ثقافية سائدة، وأحداث تاريخية مُتغيّرة، وبحسب «ميشيل بوتور»: «إن العالم الذي نعيشه يتغير بسرعة كبيرة، وتقنيات السرد الروائي التقليدية لم تعد قادرةً على

1- Tom Kindt and Hans-Harald Muller (ed): What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory, Walter de Gruyter, Berlin, New York, Copyright 2003, p 240.

٢- صبري حافظ: البنية النصبة لسيرة التحرر من القهر، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، الأدب والحرية، ج٢، صيف ١٩٩٢، ص١٠٤.

استيعاب كل العلاقات الجديدة الناشئة عن هذا التغير»[١]. وكل هذا من شأنه أن يدفع نحو إعادة النظر في علم السرد والعمل على تطويره؛ ليتواكب مع التحولات السردية الجديدة.

إذًا أدت التحولات الثقافية إلى تحولات في النظريات النقدية، وصارت دعوات تطالب بتفسير النصوص الأدبية من منطلق تفسير نقدي شمولي يتواكب مع المُتغيّرات الحياتيّة الواقعية وما تشهده المجتمعات من تحولات وتطورات، وهذا كله يتماشى مع حركة ما بعد الحداثة، وما تدعو إليه من ضرورة "تقليص دور النظرية واستبدالها بحركة الحياة اليومية، والتركيز على ديناميات التفاعل في المجتمعات المحلية، تلافيًا لعملية التعميمات الجارفة التي تلجأ إليها النظريات، مما يؤدي عمليًا إلى تغييب الفروق النوعية، وإلغاء كل صور التعددية الثقافية والاجتماعية والسياسية»[٢].

ولا شك أن النص الروائي نص إشكالي غير قابل لوضعه في قوالب قارة، أو إخضاعه لقواعد معقدة أشبه ما تكون بالقواعد الرياضية أو حل المسائل الحسابية؛ إنه نص يكتنز بالأفكار والمعتقدات والقيم والرموز واللهجات والشفرات؛ إنه حياة الناس التي يجب أن تتناسق مع طابع العصر وتحولاته، وفى هذا السياق يؤكد «مايك فيزرستون»: «إِنَّ الصفات أو الملامح النظرية الرئيسة المرتبطة بما بعد الحداثة في الفنون نجد محو الحدود بين الفن والحياة اليومية وانهيار التميز التراتبي بين الثقافة الرفيعة والثقافة الجماهيرية»[٣].

١- ميشيل بوتور: الرواية كبحث، ضمن كتاب الرواية اليوم، إعداد وتقديم: مالكوم براد بري، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثاني، العدد (١٩٨)، ١٩٩٦، ص٤٥.

٢- فريدريك جيمسون: التحول الثقافي (كتابات مختارة في ما بعد الحداثة ١٩٨٣ ١٩٩٨)، ترجمة: محمد الجندي، مراجعة: فاطمة موسى، تصدير: السيد يسين، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية (٢)، ٢٠٠٠، ص١٥.

٣- مايك فيزرستون: ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة، ترجمة: أ.د/ فريال حسن خليفة، مراجعة: أ.د/ فتحي عبدالله دراج، مكتب الأسرة، سلسلة العلوم الاجتماعية، ٢٠١٠، ص٤٨.

لقد تنوعت ألوان التحضر والتمدن في المجتمع، وتجلت تغيّرات اجتماعية وتحولات ثقافية، وامتزاجات ذوقية في المأكل، والمشرب، والملبس. فالثقافة الرسميّة التي كانت تُعلي من شأن المثالية والذوق الرفيع اختلطت وامتزجت بالثقافة الشعبية، ولا شك أن الإعلام يلعب دورًا مهمًا في التحفيز على هذا الاختلاط، وما نشأ عنه من انقلاب الذوق العام وما يرتبط به من مظاهر الحياة العصرية من موضة ومظهر وفن وأثاث ومعمار ومفروشات... فقد أصبح النص الروائي مُشبعًا بكل هذا، فمن التمثلات الثقافية التي تتجلى في النصوص الروائية نلحظ توظيف الروائيين / الروائيات للأفلام السينمائية والصور الفوتوغرافية واللوحات والرسومات الفنية والموسيقا والغناء واستدعاء نجوم الفن والسينما عند رسم الشخصيات.

إذًا لقد صاحب التحولات في النظرية الأدبية والثقافية تغيّرات في الكتابة والذوق والموضة والفن والأزياء وصار قارئ اليوم مُقبلاً على نص يتواكب مع ثقافة العصر وتحولاته، وهذا بدوره يجعل الناقد مطالبًا بتغيير منظوراته النقدية ونظرياته التقليدية، وتطوير أدواته الإجرائية لمواكبة نص مُغايّر. وفي هذا الإطار يرى «معجب الزهراني» أن «النقد الروائي التقليدي قد لا يتنبه أصلاً إلى أننا أمام ظاهرة سردية ثقافية جديدة لا يمكن الحوار معها معرفيًا إلا من منظور مختلف يصل المنتوجات بشروطها الاجتماعية وسياقاتها الثقافية»[١]. فمن المستحيل وجود نص سردي مستقل بذاته ومنعزل عن واقعه الخارجي والأنظمة الثقافية الحاكمة بوصفها مرجعيات فرضت وجودها على الكاتب ليتمثلها ويوظفها بوصفها مظهرًا من مظاهر النشاط الثقافي الذي أخذ في التغير والتحول، وبحسب «أماني أبو رحمة» «كان هذا التغيير والتحول في الموقف من جماليات السرد المابعد حداثي

١- معجب الزهراني: الرواية النسائية والخطاب الثقافي الجديد، بحث ضمن كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، سلسلة فصلية، العدد (٧٧)، ١٥ يوليو ٢٠٠٩، ص١٧١. (بتصرف).

وأبعادها الفكرية والثقافية، مؤشرًا مهمًا على تغيّرات وتحوّلات ذات دلالات أكثر عمقًا، وأبعد تأثيرًا في النموذج الفكري للنشاط الثقافي من ما بعد الحداثة الى مرحلة جديدة أطلق عليها النقاد الثقافيون عليها مصطلح فضفاض هو «بعد ما بعد الحداثة»»[١].

وإذا كان من المهم أن نبحث عن مناهج نقدية جديدة ذات قوة استيعابية كبيرة؛ فإن التأويل الثقافي للنصوص السردية من الممكن أن يُعيد إليها حيويتها، ويبعث الحراك النقدي فيها؛ لأن النقد الثقافي كما عرّفه الغذامي هو «فرعٌ من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول «الألسنية» معنيٌ بنقد الأنساق المُضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجليّاته وأنماطه وصيغه»[٢] خاصة أن النصوص الروائية تتميز بالمرونة، وتجمع في داخلها الأنساق الثقافية، كما تعكس الأوضاع الاجتماعية، وتطرح قضايا الإنسان وتعالج آلامه، وهمومه اليومية، وبذلك تريد النظرية الثقافية أن تتعامل مع النصوص الأدبية بنوع من الشمولية.

مسارات أوليّة لنقد سرد ثقافي:

إنَّ الدراسات الثقافية تتواكب مع حركة ما بعد الحداثة، كما أن النصوص السردية تشكل واقعًا ثقافيًا وحيويًّا يقوم الكاتب بتصويّره وتشكيله ووضعه في صلب السرد منذ البدء وحتى النهاية؛ لتأثر الروائيين بما حولهم من مُتغيّرات واقعيّة، وأنساقٌ ثقافيّة تترك أثرها الواضح عليهم وتؤثر فيهم وتأخذ طريقها إلى نصوصهم؛ لأن «للعناصر النسقية القدرة على الكمون والاختفاء، وهذا يُمكنها

١- أماني أبو رحمة: "آفاق التحولات السردية نحو بعد ما بعد الحداثة (ملامح الجماليات القادمة)"، الملتقى الثالث للنص الجديد (ما بعد قصيدة النثر)، نظمته مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، من ٢ حتى ٤ فبراير ٢٠١٣، ص٥.

٢- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥، ص ص٨٢ ٨٣.

من الفعل والتأثير، حيث تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا، ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات تغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية بسبب تحكم النسق فينا»[١].

وثمة مسارات تنظير منهجية وأخرى نقدية تطبيقية تحاول وضع الأسس النظرية أو التحليلية لفهم النصوص الأدبية وتفسيرها، وما يصاحب ذلك من اجتهاد نقدي في التحليل والتأويل. ويسعى الناقد جاهدًا للإلمام بخيوط النص ووجوهه، فالناقد يُبسط المعقد، ويجتهد في إيضاح الغامض، ويعمل على كشف المسكوت عنه، ويُفصح عن الرموز الخفية لتظهر سافرة أمام عين القارئ، كما يربط بين النص وسياقه التاريخي والاجتماعي والثقافي، ولا ننكر الدور المهم الذي يقوم به الناقد ولا سيما في تمكين القارئ من فهم الغموض الذي يكتنف النصوص.

ولعل الوعي النقدي بهذه الإشكالية يجعلنا في حاجة ماسة إلى منهجية نقدية ناجعة في سبر أغوار النص واستخراج دلالاته وتفسيره والقدرة على تأويله. خاصة أن نجاح الدراسات الثقافية يرتبط بالبحث عن المعاني والدلالات المُضمرة داخل النص، ولا يتم ذلك إلا بجعل النص هو المركز، ومركزية النص تعني القدرة على إيضاحِ الغامض، ومحاولة الوصول إلى المعنى الباطن في النص، وذلك برصد الرمَوز الخفية وتفسير الدلالات الرمزية.

ولعل ما سنطرحه من تصور نظري «نحو نظرية سرد ثقافية» هو نتاج الاستقصاء النصي لظواهر سرد ثقافية داخل عدد كبير من النصوص الروائية التي سبق لنا معالجتها في دراسة سابقة[٢]، والجدة في دراستنا هذه تتمثل في معالجة التحولات الثقافية داخل نماذج منتقاة من روايات «نجيب محفوظ» مع موازنتها

١- السابق نفسه: ص ٧٢.

٢- يُنظر: أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي»، مرجع سابق، ص ص١٤١ ٢٤٣.

بنصوص روائية جديدة؛ لإثبات إمكانية تطبيق التصور النقدي المطروح، وذلك بالتمثيل التطبيقي على نصوص كلاسيكية وأخرى جديدة تنتمي لفترة متأخرة هي التسعينيات؛ لأن هذه الفترة «كانت حُبلى بتغيّرات واسعة النطاق في الأدب والفن، والنظرية، والسياسة، والاقتصاد، والمجتمع، والتكنولوجيا»[١]. فقد هيمنت هذه المُتغيّرات على جيل التسعينيات حيث التحول في التقنيات السردية وتوظيف الفنون البصرية والسمعية من سينما وتصوير مع تدفق التكنولوجيا والمعلومات وسيطرة الشاشات. وغرضنا التثبت من صلاحية تطبيق التصور النظري المطروح على النصوص الكلاسيكية والحداثية في آنٍ واحد، وكيف استطاعت هذه النصوص أن توظف التقنيات السردية الكولاجيةً في ظل التحولات الثقافية؟ وذلك تفاديًا لإصدار الأحكام المطلقة، بُغيّة الوصول إلى نتائج علمية أقرب إلى الموضوعية.

تمثلات التحول الثقافي في النص السردي:

في هذا المحور سنحاول الإجابة عن سؤال مفاده: كيف صورت النصوص السردية التحولات الثقافية؟

لقد تم تصوير التحول الثقافي في مرحلة مبكرة من تاريخ الرواية العربية، حيث فطن «نجيب محفوظ» إلى غزو الأشياء الثقافية للحياة الاجتماعية ومنافستها للشخصيات البشرية، وقد استطاع أن يُضمِن تقانات سردية جديدة، فقام بتمثيل مظاهر النشاط الثقافي وتحولاته، ويتجلى هذا التمثيل بوضوح في روايته الشهيّرة: «زقاق المدق»، وذلك عندما أخذ الراوي يلفت انتباه المتلقي إلى أشياء ثقافية مثل «الراديو» الذي أخذ ينافس السامر الشعبي، فالراديو قد أغنى المعلم كرشة / صاحب المقهى عن الشاعر، ويصف لنا الراوي هذا المشهد على النحو الآتي:

١- أماني أبو رحمة: "آفاق التحولات السردية نحو بعد ما بعد الحداثة (ملامح الجماليات القادمة)"، ص١.

«أقبل على القهوة عجوز مُهدّم، لم يترك له الدهر عضوًا سالمًا، يجره غلام بيسراه، ويحمل تحت إبط يمناه ربابة وكتابًا، فسلم الشيخ على الحاضرين... وسار من فوره إلى الأريكة الوسطى في صدر المكان، واعتلاها بمعونة الغلام، ثم صعد الغلام إلى جانبه، ووضع بينهما الربابة والكتاب. وأخذ الرجل يُهَيِّئ نفسهُ، وهو يتفرس في وجوه الحاضرين كأنما ليمتحن أثر حضوره في نفوسهم، ثم استقرت عيناه الذابلتان الملتهبتان على صبي القهوة «سنقر» في انتظار وقلق. ولما طال انتظاره، ولمس تجاهل الغلام له، خرج عن صمته قائلاً بصوت غليظ:

القهوة يا «سنقر»..!

والتفت الغلام نحوه قليلاً، ثم ولاّه ظهره بعد تردد دون أن ينبس بكلمة، ضاربًا عن طلبه صفحًا. وأدرك العجوز إهمال الغلام له، ولم يكن يتوقع غير ذلك»[١].

ظل يستمع رواد القهوة إلى الشاعر كل مساء عشرين عامًا أو يزيد، ولكن تأتي لحظة فارقة في حياة الشاعر؛ إذ يقاطعه المعلم كرشة / صاحب المقهى ويمنعه من الإنشاد، فلا حاجة إليه، ويدور بينهما حوار حجاجي على النحو الآتي:

«الشاعر: هذه قهوتي أيضًا، ألست شاعرها لعشرين عامًا خلون؟!

المعلم كرشة: عرفنا القصص جميعًا، وحفظناها، ولا حاجة بنا إلى سردها من جديد. والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشاعر، وطالما طالبوني بالراديو، وها هو ذا الراديو يُركَّب، فدعنا ورزقك على الله...

الشاعر: رويدك يا معلم كرشة، إن للهلالي لجدة لا تزول، ولا يُغني عنا الراديو أبدًا..

١- نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة، زقاق المدق، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٠، مجلد١، ص٦٤٢.

المعلم كرشة بلهجة قاطعة: هذا قولك، ولكنه قول لا يقّره الزبائن، فلا تخرب بيتي. لقد تغير كل شيء!

قال الشاعر في قنوط: ألم تستمع الأجيال بلا ملل إلى هذه القصص من عهد النبي عليه الصلاة والسلام؟

صاح المعلم به: قلت لقد تغيّر كل شيء»[1].

لقد حدثت تحولات ثقافية وتطورات اجتماعية انعكست على النصوص السردية، ولمّا كانت الرواية مرآة الواقع فعلى صفحاتها الورقية تنعكس صورة الواقع المرئية، كما تُجسد شخصياتها الخيالية نماذج البشر الحقيقية؛ إذ تنجح الرواية في تصوير جوانب الواقع المختلفة بتحولاته وتغيّراته، وفي هذا الإطار تتعدد الظواهر الثقافية داخل النصوص الروائية. فيصور لنا «نجيب محفوظ» كيف تغيّر كل شيء حينما أخذت الأشياء الثقافية والأجهزة المسموعة تحل محل السامر الشعبي؟ فالراديو جمع الناس حوله، وجذبهم إليه، فاستمعوا إلي ما يبثه من أغانٍ وحكايات وسيّر وأشعار، ومن هنا صار مُنافسًا للسامر الشعبي وبديلاً عنه.

ولا يقتصر تصوير التحولات الثقافية على النص المحفوظي الكلاسيكي فقد ظهرت تجارب روائية جديدة تجلت بوضوح في أواخر القرن العشرين، ومع بدايات القرن الحادي والعشرين، وتم الاصطلاح على تسميتها بالسرد الجديد. فمثلاً في رواية «العمة أخت الرجال» لـ «أحمد أبو خنيجر»، نلحظ أنه قام بتوظيف شيء من الأشياء الثقافية، ألا وهو «التلفاز»، عندما جعله سببًا رئيسًا في تناقص النساء المتحلقات حول «العمة فاطمة»، ويصف لنا الراوي هذا المشهد على النحو الآتي:

١- السابق نفسه: ص٦٤٣.

«مع ظهور التلفزيون بدأ تناقص النساء اللواتي كن يحضرن إليها للثرثرة بعد العشاء، هن وأطفالهن الذين يلعبون بالساحة أمام بيتها أو يلتفون حولها للاستماع للحكايات التي تقصها، هذا التناقض المتسارع أدى في الأيام المقبلة مع ظهور الأطباق اللاقطة إلى الاختفاء التام»[(١)].

لقد حل «التلفاز» محل «العمة»، فعندما دخل التلفاز إلى بيوت القرية، وتغلغل داخل نفوس أهلها، من حيث تعلقهم به ومشاهدتهم له، هنا أخذ النساء الملتفات حول العمة من أجل الاستماع إلى حكاياتها المسلية في الانصراف عنها.

وكأن الكاتب في تركيزه على «التلفاز» إنما يعرض صورة مجتمع القرية الذي تأثر بالتحولات الثقافية، وتشبع بها عندما دخلت إليه هذه الأشياء وتخللته وتغلغلت في نفوس أهله واستعمرت منازلهم وعقولهم، فانصرفوا عن عاداتهم واجتماعاتهم على مأدبة الحكي وما تعكسه من أبعاد الترابط الاجتماعي، حيث صار فضاؤهم الاجتماعي المأهول بالحكايات الشفاهية المسموعة محطة بث فارغة بفعل الأجهزة المرئية كالتلفاز وغيره من شاشات الكمبيوتر والهواتف الذكية... وهكذا فلم يعد الريف ثابتًا، بل صار مُتغيرًا، أو متحولاً في ظل التحولات الثقافية.

استدعاء الشخصية السينمائية/هيمنة الصورة المرئية:

أَثَّرَ التلفاز والسينما على تصور الروائيين ورؤيتهم لشخصياتهم السردية فقد «أسهم الاستنساخ الضخم للأعمال الفنية من خلال التصوير الفوتوغرافي والإنتاج التلفزيوني والسينمائي في تقليص دور ووضع المؤلف والتأليف الذي يُعدُّ أحد الشواغل المركزية للأعمال الأدبية ما بعد الحداثية»[(٢)].

١- أحمد أبو خنيجر: العمة أخت الرجال، مكتبة الأسرة، سلسلة الأدب، ٢٠٠٨، ص٥٣.

2- Kusnir, Jaroslav. American Fiction: Modernism-Postmodernism, Popular Culture, and Metafiction ibidem-Verlag, 2007, p 48.

فمن المألوف أن يؤخذ الفيلم السينمائي عن أصل روائي، عندما يتم تحويل النص الروائي المكتوب إلى سيناريو وحوار، تمهيدًا لتمثيله وعرضه على شاشة السينما أو التلفاز؛ وقد حدث هذا لمعظم أعمال «نجيب محفوظ»، حيث تحول النص الورقي المنشور للقراءة إلى مسلسل إذاعي مسموع عبر الأثير أو فيلم سينمائي معروض للفرجة على الشاشة.

ولقد تحولت معظم نصوص «محفوظ» الروائية إلى مسلسلات إذاعية مسموعة أو أفلام سينمائية مرئية بسبب تحول ثقافة العصر؛ حيث جاءت الإذاعة والتلفاز والسينما لتعالج النص المكتوب دراميًا وتعمل على تحويله إلى مسموعة ومرئية. وإذا تم تمثيل النص السردي وعرضه للفرجة سينمائيًا فهنا يخرج النص من فضاء السرد المُتخيّل ورقيًا أو المسموع إذاعيًا إلى عالم الصورة المرئي بصريًا، ومن ثمَّ ستتسع دائرة انتشاره واستهلاكه من الجمهور بشتى أطيافه.

وفي النص السردي الحداثي طغت الصورة المرئية على المُتخيّل السردي، فجاء وصف الشخصية الروائية في النصوص الروائية الجديدة من قلب الأفلام السينمائية، ومن هنا حدثت انقلابة نوعية عندما أخذ المكتوب مادته من المرئي الذي كان مكتوبًا فيما قبل. وتتلخص هذه الظاهرة في استدعاء الروائيين الجدد للشخصيات السينمائية، فالكاتب يبدأ في رسم شخصيته الروائية على الورق، محاولاً تقريبها إلى خيال القارئ، أو تجسيدها أمام عين المتخيل، فيشعر بالإخفاق والعجز عن التصوير، أو يشك في مقدرة القارئ على تخيلها، ومن ثم يستحضر الأفلام السينمائية عند تصوير شخصياته السردية.

وبناء على ما سبق نستنتج أن تصوير الشخصية عند «نجيب محفوظ» اختلف عن تصوير الروائيين الجدد؛ إذ نجد أن شخصيات «نجيب محفوظ» تتسم بالواقعية؛ لأنه كان يحتك بالواقع احتكاكًا مباشرًا فهو يخالط الناس،

يسير في الشوارع، يجلس على المقاهي، وفي أثناء سيره أو جلوسه، يتأمل، ويراقب، ويصور، ويختار شخصياته، تمهيدًا فيما بعد لصياغتها وإعادة تشكيلها في رواياته. في حين أن الروائي الآن صار منشغلاً عن المراقبة والتأمل والسير في أرض الواقع بالجلوس أمام الشاشات المرئية كالسينما والتلفاز والكمبيوتر والهواتف الذكية، فلاشك أنه تأثر بكل هذه الشاشات، وصار يلجأ إليها من حين لآخر، يستعين بها عندما يريد أن يصف شخصياته الروائية، أو يبنى مشهدًا سرديًا في روايته. والنصوص الروائية الدالة على هذه الظاهرة كثيرة جدًا فمثلاً: في رواية «لصوص متقاعدون لـ «حمدي أبو جليل»، أخذ الروائي يصور شخصية صاحب البيت رقم (٣٦) على النحو الآتي:

«أبو جمال من الناحية العمرية هو أكبر مَنْ في البيت رقم (٣٦)، ومن الناحية الرسمية هو مالك هذا البيت بدون منازع، أقرب إلى القصر، عضلاته منتفخة كرياضي قديم، وله بطنٌ تجمع بين الانتفاخ والصلابة، لا يذكرك بالسمنة بقدر ما هو دليل على قوة غاشمة، وجهه متورد»[١].

يركز الروائي في تصويره السابق على تحديد العمر، ووصف بنية الجسد، ولا يعطي أهمية لوصف الوجه سوى تورده ويهمل ملامح هذا الوجه وما يعكسه في طيّاتها من دلالات، ويشعر الروائي بأن تصويره للشخصية جاء تصويرًا مقتضبًا، وهنا استدرك هذا الإخفاق، فصرح به على لسان الراوي، ومن ثم استعان بملامح الشخصيات العربية المرئية في الأفلام السينمائية، فيقول:

«باختصار وهربًا من إخفاقي المتوقع في حرفة الوصف سأعلن الحقيقة: ملامح أبي جمال هي الملامح التقليدية للإنسان المكروه، تلك الملامح التي صورتها الأفلام العربية القديمة، وكأنها إعلان وحيد عن شرور البسطاء، لدرجة أنني رغم

---

١ - حمدي أبو جليل: لصوص متقاعدون، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط٢، مارس ٢٠٠٤، ص٩.

كل شيء أشفق عليه منها»[١].

وإذا كان الراوي قد صور للقارئ شخصية «أبي جمال» من خلال الأوصاف التقليدية التي صورتها الأفلام السينمائية فإن تصويره لشخصية «أم جمال» جاء بنفس الطريقة، ولكنه لم يعرض للقارئ وصفًا سينمائيًا مرئيًا لملامحها أو شكلها، بل صور الشكل من خلال الصوت، بمعنى أن صوتها أعطاه انطباعًا عنها، ليتخيل الكاتب شكلها فيقول:

«في تلك الفترة تخيلت أن شكلها يشبه مكبر الصوت... الذي فضح به الشيخ حسني حي «إمبابة» في فيلم «الكيت كات»»[٢].

ولا شك أن القارئ بعد هذا التصوير يجب عليه أن يستحضر في خياله الفيلم السينمائي «الكيت كات»[٣]، وبخاصة مشهد مكبر الصوت، وما أعلنه «الشيخ حسني» / بطل الفيلم من فضائح، فكذا «أم جمال» تمتلك صوتًا عاليًا، يضج بالشتائم اللفظية البذيئة التي تفضح بها أهل البيت، بل ويخرج هذا الصوت من فضاء البيت ليملأ الشارع «وأمام عدد لا بأس به من المشاهدين»[٤].

فمن الواضح أن الكاتب يمد راويه بجرعات ثقافية من الأفلام السينمائية، وذلك حينما يشعر بإخفاقه في تصوير شخصياته الورقية، ولذا يطبع على شخصياته الروائية أوصافًا مرئية في السينما العربية، وبذلك تلتحم الشخصية الروائية في صورتها المتخيلة على الورق بصورة أبطال الأفلام المعروضة السينمائية.

ولم يقتصر «حمدي أبو جليل» على مد الشخصية بجرعات ثقافية سينمائية فحسب، بل استعان في بناء مشاهده السردية بمشاهد من أفلام سينمائية أخرى،

١- السابق نفسه: ص٩.
٢- نفسه: ص٦٢.
٣- اسم لحيٍّ شعبي من أحياء القاهرة.
٤- حمدي أبو جليل: لصوص متقاعدون: ص٦١.

ولكن لا ليأخذ عنها كما فعل في تصويره للشخصية ولكن ليخالفها، حيث يبني مفارقة فنية بين المشهد الروائي والمشهد السينمائي، وذلك في تصويره لمشهد سيارة مستشفى الأمراض العقلية التي وقفت أمام البيت رقم (٣٦) لتنقل «سيف». يقول الكاتب على لسان الراوي / بطل الرواية:

«وقفت سيارة أمام البيت رقم ٣٦... ركب بها «سيف» بثقة أظهرت رحابة خيال مخرجي الأفلام العربية التي يصيب الجنون أحد أبطالها، حيث لا وجود مطلقًا للقميص الأبيض الذي عادة ما يهيج البطل، وكأن بياض القميص ينبهه إلى جنونه، فتظهر الأهمية الوحيدة للشخصين شديدي الغلظة والقسوة في الفيلم، فيكتفان البطل الهائج في مشهد مكرر إخراج حسن الإمام. خرج سيف مرتديًا ملابسه المتناسقة وسلّم على سائق السيارة ومرافقه سلامًا يناسب الأصدقاء، وأخرج لسانه لأخيه جمال...»[١].

ورغم أن الروائي قد صنع مفارقة فنية في النص السابق إلا أنه لا يخرج بخياله الروائي بعيدًا عن المشهد السينمائي عندما يتخيل صورة «سيف» بعد دخوله مستشفى الأمراض العقلية «وانطلقت السيارة فعبرت عن تعاطفي معه بتخيل منظره في مستشفى المجانين كما رأيته في الأفلام»[٢]. وهنا نشير إلى التحول الذى حدث في البيئة الثقافية، وما تركه من ظلال وخيمة على المُتخيل الروائي والعملية الإبداعية، مما جعلها تدخل ضمن تأطير المشاهد والصور المرئية، ولا سيما الأفلام السينمائية، حيث يتخذ الروائي من شاشة السينما فضاءً للتخيل، وكأنه بذلك يريد من القارئ أن يرى الصورة السردية المكتوبة بعين المشاهد لها في السينما.

١- نفسه: ص٢٧.
٢- نفسه: ص٢٧.

أما إذا انتقلنا إلى رواية «فاصل للدهشة» لـ «محمد الفخراني»، فسنجده يمزج شخصياته الروائية بشخصية بطلة أحد الأفلام السينمائية، فيقول:

«هذا ما فعلته «سماح» بـ «نعيمة»...

دخلت بها فيلم «أحلى الأوقات» في سينما درجة ثالثة؛ لأن أسابيع عرضه في الممتازة انتهت منذ فترة..

«سماح» بشكل شخصي تحب «أحلى الأوقات».. خاصة أن مقاطع من أغنيات مطربها المفضل «محمد منير» لها حضور مميز في مشاهد صغيرة..

«سماح» تتفرج على الفيلم للمرة الثالثة.. يحكي عن شابة ممتلئة بالشجن تبحث عن شخص مجهول يرسل لها مظاريف صغيرة فيها هدايا تحبها...

في السينما جرت «نعيمة» بحريتها، طارت، بكت، ضحكت، عامت، غنَّت..»[1].

وكأن الكاتب بدلاً من أن يكشف للقارئ عن باطن شخصيته الروائية عبر تيار وعيها، رأى أن يصور ما يعتمل داخلها بواسطة التماهي بينها وبين بطلة الفيلم، جاعلاً القارئ يستحضر بذلك الصورة المرئية لبطلة الفيلم بدلاً من أن يُجهد الكاتب نفسه في الوصف والتصوير، وأيضًا بدلاً من أن يُجهد القارئ في عملية التلقي أو التخيل.

لقد تمكن الروائي من تصوير التغيّرات العصرية والتحولات الثقافية بطريقة سردية غير تقليدية وبحسب «مايك فيزرستون Mike Featherston»: «إن ثقافة الاستهلاك والتلفزيون قد أنتجا فيضانًا ضخمًا من الصور والرموز التي أنهضت

١- محمد الفخراني: فاصل للدهشة، الدار للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٧، ص ص١٨٤ -١٨٥.

عالم التصّنع الذي يؤثر في التمييز بين الحقيقي والخيالي»[١]. كما يمكن القول بأن استحضار الروائي للشخصية السينمائية عند تصوير شخصياته الروائية ينبع من شعوره بأن شخصياته الروائية هي شخصياتٌ يتخيلها القارئ على الورق. أما الشخصيات في الأفلام السينمائية فهي شخصيات يراها المشاهد أمامه على الشاشة، وهذا يدفع بالروائي إلى استدعاء المرئي ليضعه أمام المتلقي، وبذلك يصبح القارئ يقرأ تصويرًا روائيًا يقترب من التمثيل الثقافي المتنوع، حيث يجمع أو يمزج أو يخلط بين المكتوب للقراءة على سطح الورق والمعروض للمشاهدة على سطح شاشات السينما والتلفاز.

سرد الصورة/ثقافة الصورة:

تُعدُّ الصورة من الأشياء الثقافية المادية التي تتجلى في النصوص الروائية لا بوصفها مُكّملات هامشية أو تقنيات شكلية ولكن يقوم الكاتب بتوظيفها توظيفًا فنيًا له دلالته وقيمته. حيث تؤدي الصور الفوتوغرافية واللوحات الفنية وظائف جمالية متعددة الدلالات. «وفي أغلب الأحيان تُوظف الصور لإرسال الرسائل الأخلاقية، وتعليم المبادئ الدينية، فالرؤية البصرية للصور والأشكال تساعد على التعلم والإدراك»[٢]. وفي هذا الإطار يؤكد «محمد العبد» على سلطة الصورة «في التواصل الجمالي والتواصل التداولي جميعًا؛ للصورة سلطة التأثير الجمالي التبليغي»[٣]. فالصورة تصبح بحسب علماء العلامات (تمثيلات معرفية Representation) خاصة «وليست مجرد انعكاسات أو تسجيلات أو

١- مايك فيزرستون: ثقافة الاستهلاك ومابعد الحداثة، ص١٢٥.

2- Linda Kalof: Looking at animals in human history, Published by Reaktion Books Ltd, Michigan- London, First published 2007, p46.

٣- محمد العبد: الصورة والثقافة والاتصال، فصول مجلة النقد الأدبي، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦٢، صيف وخريف، ٢٠٠٣، ص١٣٤.

نسخ أو مجرد صور مطابقة شفافة لواقع ما موجود سلفًا»[١]. فليس الغرض من الصورة تسجيل الحقائق الواقعية؛ ولكن تمثيل الواقع الحي بطريقة فنية «حيث تتكون الفنون الأدبية والمرئية من علامات تنطوي على منظومة دلالية، ويستقي القارئ دلالة النص بقراءته بموازاة الحياة مما يترتب عليه أيضًا قراءة الحياة بموازاة النص»[٢].

وللصور المحكية أهمية خاصة؛ ونعني بالصورة المحكية تلك الصورة التي يسردها لك الروائي؛ إذ تصبح الصورة المسرودة جسدًا ناطقًا ومعبرًا، بل وربما تكون أكثر تعبيرًا من الواقع؛ لأن الصورة المرئية واقعيًا تُرى بالعين فحسب، أما الصورة المسرودة فيتم تلقيها في شكل حكاية، يقوم الراوي فيها بالوصف والشرح والتفسير وتحفز القارئ على إعمال خياله؛ لأنه أثناء عملية القراءة لا يقوم بفعل الاستهلاك للمقروء فحسب، بل يصبح مشاركًا إيجابيًا، فهو (يقرأ، يفكر، ويتخيل). وفي هذا السياق يؤكد «شكري عزيز الماضي» على أن «الصورة الفوتوغرافية المرئية تبدو أقدر من الصورة المكتوبة على التجسيد والإبراز؛ أما الصورة المكتوبة فتبدو أقدر من الصورة المرئية على إثارة المخيلة وإظهار ما وراءها من تفاصيل»[٣].

إذًا يغدو حضور الصورة في الرواية حضورًا فنيًا؛ إذ يتم توظيفها بعناية، وتلعب الصورة دورًا مركزيًا أساسيًا، ونلحظ ذلك بوضوح في الرواية

١- دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ترجمة: د. شاكر عبد الحميد، مراجعة: نهاد صليحة، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية، العدد (٣)، ٢٠٠٢، ص١٨٤. ولمزيد من التفاصيل حول استخدام علماء العلامات لمصطلح التمثيل المعرفي (Representation) يُنظر: السابق نفسه: ص ص١٨٣ـ١٨٦.

٢- ماري تريز عبدالمسيح: التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٠.

٣- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، شهرية ع (٣٥٥)، سبتمبر ٢٠٠٨، ص٢٠٠.

الكلاسيكية، فمثلاً في رواية «الطريق» لـ «نجيب محفوظ»، يتجلى الدور المركزي للصورة منذ بدء السرد وحتى نهايته، حيث يتم الارتكاز على الصورة في البحث عن الأب الغائب، فالبطل صابر سيد سيد الرحيمي توصيه أمه وهي على فراش الموت بضرورة البحث عن والده، فالعثور عليه سيؤمن للبطل حياة سعيدة وكريمة، خاصة بعد وفاة أمه التي كانت تؤمن له حياة غنية، وكان يعيش عيشة الوجهاء، حتى دخلت السجن وضاعت ثروتها، وبموتها صار مُفلسًا لا يمتلك إلا بضعة جنيهات؛ ولكن الأم أكدت له قبل وفاتها أن والده «سيدٌ ووجيهٌ بكل معنى الكلمة، لا حد لثروته ولا نفوذه»[١]. وأوصت الأم ابنها الذي لم ير والده منذ ثلاثين سنة بضرورة البحث عنه حتى يجده، وعليه أن يعتمد على وثيقة الزواج وصورة الزفاف لإثبات ذلك له عندما يجده؛ «وها هو الآن يتفحص بعناية ودهشة صورة الزفاف، الصورة التي جمعت بين والديه منذ ثلاثين عامًا. وها هو يركز بصره على صورة أبيه، على وجهه بالأخص. شاب جميل حقًا، مفعم بالشباب والحيوية، ونظرته تفيض بالاعتداد بالنفس، ووجهه المائل للبياض، المستطيل الممتلئ، ذو الجبهة العالية، والطربوش المائل إلى اليمين، لا يمكن أن يُنسى. ولم تكذب أمه حين قالت إنه صورة منه؛ ولكنه كما يكون القمر على الورق صورة من القمر في كبد السماء»[٢].

وأخذ البطل يحمل الصورة معه، تصحبه في حله وترحاله، يقارن بينها وبين من يراه، وكان أولهم «سيد الرحيمي» صاحب مكتبة المنشية بالإسكندرية، حيث «وجد صاحب المكتبة في الخمسين من عمره، وذا سحنة لا تمت بسبب إلى صورة أبيه، وأخبره أنه يبحث عن سمي له وأطلعه على صورته مخفيًا صورة أمه، وقال الرجل:

١- نجيب محفوظ: الطريق، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص١٢.

٢- الطريق: ص١٦.

- لا أعرف صاحب هذه الصورة.

ولما أوضح له أنها صورة التُقطت منذ ثلاثين عامًا قال:

- ولا أذكر أني رأيته»[1].

ويحمل بطل الرواية صورة والده معه إلى القاهرة لتساعده في البحث عنه وتتحول الصورة إلى وثيقة مرئية دالة، وتتضاعف قيمة الصورة عندما يجد ملامح تشبه ملامح والده، فهنا لا يتوانى عن إشهارها أمام عينيه قائلاً له:

«أنا صابر، صابر سيد سيد الرحيمي، هاك شهادة الميلاد، وهاك شهادة الزواج، وانظر جيدًا في هذه الصورة.. عند ذاك سيفتح لك ذراعيه وتنجاب عنك الوساوس إلى الأبد»[2].

ويحمل البطل الصورة يقارن بين من يراه واقعيًا بصاحب الصورة، فعندما يذهب إلى طبيب يتشابه اسمه مع اسم والده تكون الصورة الفيصل الذي يزيل الشك فلما قابل الطبيب «رأى وجهًا لا يمكن أن يرجع بحال إلى أصل الصورة التي يحملها»[3].

وعلى الرغم من ذلك تصبح الصورة هي مدار الحوار القائم بين البطل والطبيب، فقد جلس البطل أمام مكتب الطبيب وراح يجيب عن الأسئلة التي أخذ الطبيب في طرحها وتدوينها في دفتر كبير:

«- اسمي صابر سيد سيد الرحيمي.

ضحك الدكتور قائلاً:

١- نفسه: ص١٧.
٢- نفسه: ص٢٩.
٣- نفسه: ص٣٣.

عال: أنت إذن ابني، وما عمرك؟

- الواقع أنني لا أشكو مرضًا على الإطلاق!

فحدجه بنظرة متسائلة فقال:

- إني أبحث عن سيد سيد الرحيمي..

- عني أنا؟!

- لا أدري ولكن تفضل بالنظر في هذه الصورة!

تفحصها الدكتور ثم هز رأسه بالنفي.

- ليست صورة حضرتك؟

ضحك قائلاً:

- بالتأكيد لا، ومن هذه الفتاة الجميلة؟

- أليس لأحد من أقربائك؟ لاحظ أن تاريخها يرجع إلى ثلاثين عامًا مضت..

- ولا هي لأحد من أقربائي.

- حضرتك من أسرة الرحيمي؟

- والدي سيد الرحيمي، كان موظفًا بالبريد.

- أليست للأسرة فروع لم تعرفها؟

- أسرتي محدودة أصلاً وفرعًا!

قام يائسًا وهو يقول:

- آسف على إزعاجك؛ ولكنك ربما سمعت عن أحد الوجهاء بهذا الاسم؟

- لا أعرف وجيهًا بهذا الاسم؛ ولكن ما الحكاية بالضبط؟

- الحكاية أني أبحث عن وجيه يُدعى سيد سيد الرحيمي، صاحب هذه الصورة منذ ثلاثين عامًا.

- لعله هنا أو هناك وأنا على أي حال لست مرجعًا في هذه الشئون.

وقضت نبراته بإنهاء الحديث فحياه وانصرف»[1].

وتسأل الفتاة «إلهام» بطل الرواية «صابر» كيف سيهتدي إلى الرجل الذي يبحث عنه تكون الإجابة: «عندي صورة وبعض معلومات طفيفة»[2].

لقد نشر البطل إعلانًا صغيرًا بجريدة أبو الهول باسم «سيد سيد الرحيمي» ودعوة صاحب الاسم للاتصال به سواء بالمراسلة أو بالتليفون ولكن صيغة الإعلان وشكله لم يؤد الغرض المطلوب، فالإعلان بالاسم فقط في رأي «إحسان طنطاوي» المسئول عن الإعلانات بالجريدة «الإعلان من هذا النوع يتطلب المثابرة»[3]. وهنا يفكر صابر / البطل في إضافة الصورة إلى الإعلان، ويدور حوار بين البطل وبين موظف الإعلانات بالجريدة على النحو الآتي:

«- عندي له صورة قديمة أُخذت له منذ ثلاثين عامًا.

- نضيفها إذا شئت إلى الإعلان فتُضاعف من فائدته.

وأراه الصورة فتفحصها ثم تمتم بإعجاب:

١- نفسه: ص ص٣٤ – ٣٥.
٢- نفسه: ص٤٠.
٣- نفسه: ص٤٦.

- يا له من شخصية!»[١].

ولا يقتصر حرص «نجيب محفوظ» على توظيف الصورة في رواية «الطريق» فقد استهل روايته «الشحاذ» بهذا السرد «سحائب ناصعة البياض تسبح في محيط أزرق، تظلل خضرة تغطي سطح الأرض في استواء وامتداد، وأبقار ترعى تعكس أعينها طمأنينة راسخة، ولا علامة تدل على وطن من الأوطان، وفي أسفل طفل يمتطي جوادًا خشبيًا ويتطلع إلى الأفق عارضًا جانب وجهه الأيسر وفي عينيه شبه بسمة غامضة. لمن اللوحة الكبيرة يا تُرى؟»[٢]. يكتشف القارئ أن هذا السرد يصف «عمر الحمزاوي» الذي ذهب إلى الطبيب وفي أثناء جلوسه في حجرة الانتظار أخذ يتأمل لوحة، فالراوي يبدأ سرده بالصورة جاعلاً منها مصدرًا للتسلية والفرجة والتأمل والتساؤل أمام «عمر حمزاوي» الذي ظل سارحًا بخياله، طارحًا تساؤلاته المنولوجية عن الأبقار والطفل والأفق الذي يبدو سينطبق على الأرض...

فمع الصورة صارت الرواية السردية تتحدث بلغة تصويرية وكأنها تجسد لوحة مرئية أمام عين القارئ. كما أن الامتزاج بين السرد والصورة يتيح للقارئ فرصة التخيل وهنا تصبح قراءته للمكتوب عملية إبداعية لأنه؛ في أثناء عملية القراءة لا يقوم بفعل الاستهلاك للمقروء فحسب، بل يصبح مشاركًا إيجابيًا: (يقرأ يفكر يتخيل).

لقد سيطرت الصورة المرئية على النصوص السردية، حيث «تتكون الفنون الأدبية والمرئية من علامات تنطوي على منظومة دلالية، ويستقي القارئ دلالة النص بقراءته بموازاة الحياة مما يترتب عليه أيضًا قراءة الحياة بموازاة النص»[٣]. لقد

١- نفسه: ص٤٨.
٢- نجيب محفوظ: الشحاذ، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص٥.
٣- ماري تريز عبد المسيح: التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، ص٢٠.

صارت الصورة رمزًا من الرموز الفنية وظاهرة من الظواهر الثقافية الحداثية التي اكتنزت بها النصوص الروائية، وتتواكب النصوص مع عصر الصورة وثقافتها، خاصة أن الإدراك الآن صار إدراكًا مرئيًا يتم بالمشاهدة، وبذلك انسحب دور الخيال الذي كان ينمو في ظل القراءة حيث الرسم بالكلمات، والحفر بالقلم على سطح الورق لتنطبع المعرفة في خيال القارئ وتقبع في باطن ذاكرته.

الأغنية ظاهرة سرد ثقافية:

إنَّ الواقعَ مُتغيّرٌ، وإيقاع الحياة متطور، فلم يعد النص السردي منفصلاً عن الحياة، بل غدا جزءًا منها، ومُعبرًا عنها، وممثلاً لتحولاتها الثقافية. ومن هنا أخذ الروائي يتطلع إلى تطعيم سرده بجرعات ثقافية شعبية، «فالأغنيات موجودة في الواقع اليومي المرجعي ووسيلة فنية للإيهام بتشابه الواقعين الخارجي والسردي»[١]. ومن ثمَّ يصبح توظيف الأغنية في الرواية سلوكًا سرديًا يقوم به الكاتب لتعزيز سرده فنيًا، كما أن الكاتب يوظف الأغنية ليُكسب المشاهد السردية طبيعة تعبيرية ثقافية وثيقة الصلة بالمجتمع، وملموسة في الواقع المعيش، بل وممارسة في الحياة اليومية. وهذا يؤكد أن توظيف الأغنية يتلاحم أو يتواكب مع التطور الثقافي للكتابة السردية.

لقد عُرِفَ الغناء خاصة بأنه طريقة من طرق العلاج فـ«إذا كنت تغني وتدندنُ فأنت في حالة نفسية طيبة. الأغنية بهجة من مباهج الحياة، أيًا كانت طريقة غنائك. تنسيك متاعبك، وتحسُّ معها بالراحة والأمان»[٢]. كما أن الغناء من صور التعبير الصوتي ولعل «شتَّى صور التعبير بالصوت تُشفي: الغناء، الصفير، الترتيل،

١- ثائر زين الدين: قارب الأغنيات والمياه المُخاتلة «توظيف الأغنية في نماذج من القصة القصيرة والرواية»، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص١٠.
٢- أحمد مستجير: بيولوجيا الخوف، ج٢، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٠، ص١٦٥.

الدَّنْدَنَة، الهَمْهَمَة، إلقاء الشِّعْر، الكلام، بل وحتى قولك آآآآآآه»[١].

وبناء على ما سبق فمن الجدير بالذكر أن «نجيب محفوظ» قد فطن إلى ذلك عندما وظف الأغاني في الثلاثية بأجزائها الثلاثة «بين القصرين، قصر الشوق، السكرية» فالبطل / السيد أحمد عبد الجواد محبٌّ للطرب والغناء، ويرتاد مسرح منيرة المهدية، وتكتنز الثلاثية بذِكر أسماء كثيرة لمطربين ومطربات كمنيرة المهدية، وعبده الحامولي، وعثمان المنيلاوي، وفي نهاية «قصر الشوق» يُحدثنا الراوي عن استماع البطل / السيد أحمد إلى أسطونات المطربة الجديدة «أم كلثوم»[٢]، وتكتنز الثلاثية بالمقاطع الغنائية، ويربط «محفوظ» بين مقطع الأغنية بالحدث والحالة النفسية للشخصية ولا يتسع المجال هنا لتحليل هذه الظاهرة الفنية، والتي تحتاج إلى دراسة مستقلة بذاتها.

ولقد واصل «محفوظ» توظيف الأغاني في جُل رواياته، فمثلاً: في روايته «ثرثرة فوق النيل» فمنذ الصفحات الأولى للراوية يصف الراوي شخصية «أنيس زكي» / الموظف الحكومي وطبيعة عمله التسجيل في السراكي[٣] وما يحيط به في غرفة عمله من ملفات يتراكم الغبار عليها، و«رائحة الغبار المتسللة ترامت من راديو الطرق أغنية (يا أمه القمر ع الباب) فتوقفت يده عن الكتابة وغمغم: (الله)»[٤]. فعلى الرغم من روتين العمل الممل وكآبة الحجرة إلا أن حركة عجيبة دبت في الموظف وأخرجته من الملل إلى الانسجام والتناغم.

ولا تقتصر المسألة على «نجيب محفوظ» فقد وظف الأغنية الكثير من الروائيين والروائيات، ففي رواية (ليت أسماء) لـ «سامي إسماعيل» تؤجج الأغنية

١- السابق نفسه: ص١٦٥.
٢- نجيب محفوظ: قصر الشوق، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص٤٠٤.
٣- مفردها سَرْكي وهو دفتر تسجيل لحفظ عملية التسليم والتسلُّم أو الصادر والوارد.
٤- نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص٦.

الانفعالات والعواطف المخبوءة في نفس البطل، فيجتر الذكريات، ويدور بداخله منولوجًا واعيًا يستدعي فيه الماضي الجميل المنفلت من بين يديه بانفلات وابتعاد المحبوبة: (بعدو الحبايب بيعدوا)[1]. فالأغنية تتسق مع نفسية البطل وما يعانيه من مشاعر الحسرة والندم على بعد محبوبته وفقدها.

وفى رواية «الموتى لا يرتدون الأحذية» لـ «وفاء بغدادي» جاءت الأغنية لتعكس الحالة النفسية التي تعانى منها البطلة فتقرأ: «يومًا حدثتها عن دقات متزايدة ونوم يرفض زيارتها وصوت فيروز الدافئ يحتضنها..... ينجب منها لحنًا تحبه وتخافه فما كان منها إلا أن أرسلت لها أغنية للمطرب «محمد منير»... تهبط بها من السماء إلى الأرض حين تكون الأرض ملاذًا جيدًا من الوهم، وتصعد حيث السماء حين تكون حلمًا جميلاً»[2].

يتضح أن الأغنية أشبه ما تكون بالمعادل الموضوعي أو التجربة الشعرية التي تمر بها الشخصية، بحيث يصبح المقطع الغنائي مجسدًا أو معبرًا عن الحالة التي تعانيها الشخصية، بل تتكيف الشخصية وتنسجم مع الأغنية فتفيض مشاعرها، وتثار داخلها وجدانيات وذكريات، خاصة عندما تنجذب إلى الأغنية وتتعايش مع موسيقاها وتسرح بخيالها في كلماتها.

ولا يقتصر التمثيل التطبيقي على النماذج النصية المطروحة سابقًا، فمن الممكن أن تنفتح النصوص وتزداد بزيادة التمثيل ونقل الاقتباسات والشواهد النصية.

ولقد حرصنا في دراستنا على رصد ظواهر سردية لم يسبق لنا دراستها ثقافيًا. فثمة ظواهر ثقافية متعددة نطالعها داخل النصوص السردية، مثل: (الطعام،

١- سامي إسماعيل: ليت أسماء، دار العالم الثالث، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٩٨.

٢- وفاء بغدادي: الموتى لا يرتدون الأحذية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية، العدد ٤٣٠، ٢٠١١، ص٢٤.

الملابس، المرآة، الروائح، العطور، البخور، الدم، المخدرات والكحوليات...) فهذه الأشياء الثقافية نظر إليها أغلب النقاد بوصفها مكّملات هامشيّة تأتي من أجل وصف المشاهد السردية؛ ولذا مرّوا عليها مرور الكّرام، بمعنى أنهم لم يجمعوا شتاتها أو يعملوا على ربطها بسيّاقاتها الثقافيّة، وتغيّراتها العصرية ودورها الوظيفي وتشكلاتها الثقافية وأبعادها الدلالية، مع مراعاة تحري طرائق الكُتَّاب في سردها وتوظيفها، وما يمكن أن تحمله من أنساق ثقافيّة مُضمرة ولعل الكشف عنها يُعدُّ حقلاً بكرًا صالحًا للبحث العلمي والدرس النقدي.

ختامًا

تفرض طبيعة النص الأدبي طريقة المعالجة، خاصة أن النص حمّال أوجه؛ إذ يخضع لقراءات عدة ووجهات نظر متباينة، وما يهمنا أن تتسم التطبيقات والقراءات النقدية بالموضوعية؛ وأن تأتي التقييمات مشحونة فكريًا وثقافيًا وبناء عليه يجب أن ينتخب الناقد ما يتماشى مع مكونات النصوص الثقافية، دون التطبيق الحرفي لمسكوكات نظرية. فالنص الأدبي لا ينفصل عن الواقع، فالشخصية في القصة أو الرواية ليست شخصية خيالية تنفصل تمامًا عن الواقع المعيش، بل لها مرجعيتها الواقعية وتمثيلاتها الثقافية. وحرصًا على الإيجاز وعدم تكرار ما تم إيراده بمتن البحث، يُمكن أن نُجمل عددًا من التوصيات المنهجية عند دراسة النصوص السردية، وذلك على النحو الآتي:

١- إنَّ اعتماد السرديات narratology في دراسة النصوص السردية لم يقتصر على تجميد النص فحسب، بل أدى إلى قتله بعد غياب دوره الوظيفي كمحور العملية النقدية وتحوله إلى مجرد مثال دال على جودة القاعدة وصلاحية تطبيقها، ولعل هذا يُفضي بالدراسات إلى نتائج محدودة ومتشابهة.

٢- من المُهِم تبني نظرية سرد ثقافية تتسم بالجدية، وتصبح بديلاً ناجعًا عن السرديات التقليدية العبثية التي حصرت النص في ثيمات من مثل: أولاً: سارد تم الاختلاف على تسميته في ظل تعدد أدواره ووظائفه، وثانيًا: زمان يتفرع ويتشعب ويتشظى، وثالثًا: بناء سردي تم تحويله إلى صناديق.

٣- عبثيّة الدراسات النقدية الموجهة للنصوص الأدبية في اختراع مخططات سخيفة، ووضع أشكال هندسية مُربكة للسيطرة على النص وتكبيله، وهذا بدوره أدى إلى موت النص وتجمده، بعد تجريده من إنسانيته وتحول الدراسات النقدية إلى دراسات مستنسخة.

٤- النقد الأدبي هو عملية فكرية منظمة، تتسم بالموضوعية، وتبتعد في تناولها ومعالجتها للنصوص الأدبية عن الأهواء والانطباعات الشخصية؛ إذ يرتكز على مناهج لها آلياتها المحددة وإجراءاتها الواضحة، والتي تُلزم الناقد باتباعها وتطبيقها على النص. وما نراه اليوم من نقد تطبيقي خاصة هو عملية نقدية تسيطر عليها الفوضى والتضارب والبعثرة والتشتيت والتلفيق والخلط والتداخل غير المنظم.

٥- النقد الثقافي للنص الروائي هو النقد القادر على تحليل النص وتأويله حسب رؤية شمولية ومقدرة فنية، مع مراعاة ملابسات النص، ومرجعيته الثقافية، وصولاً إلى المعنى المُضمر في ثنايا النص. كما أن الناقد البصير ينبغي له أن يستنبط المعنى من النص مرتكزًا على ما يُوحي به النص من دلالات مختلفة يجمع الناقد شتاتها ويضعها في أُطر سياقية واضحة؛ لينتج لنا دلالة جديدة، وبذلك تحقق الكتابات النقدية متعة حقيقية لا تقل عن المتعة الناتجة عن قراءة النص الأدبي.

٦- النصوص السردية هي نصوص إنسانية حيوية تتأثر بالأنساق الثقافية، فهي نابعة وفق مؤثرات اجتماعية متنوعة، وتحوّلات ثقافية مُتغيّرة، وكل هذا من شأنه أن يدفع نحو إعادة النظر في مناهج السرد. ومن ثمَّ فلا بدَ أن تتواكب النظرية النقدية مع ما يشهده المجتمع من تحول وتطور.

٧- ستُسهم الدراسات الثقافية للنصوص السردية في استخراج المعاني المُضمرة، خاصة إذا تم ذلك عبر رؤية نقدية موضوعية، تركز على رصد الدلالات، وكشف الجماليات. ولعله من المهم أن تتضافر الجهود النقدية نحو صياغة نظرية سرد ثقافية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- أحمد أبو خنيجر: العمة أخت الرجال، مكتبة الأسرة، سلسلة الأدب، ٢٠٠٨.
- حمدي أبو جليل: لصوص متقاعدون، ميريت للنشر والمعلومات، ط٢، مارس ٢٠٠٤.
- سامي إسماعيل: ليت أسماء، دار العالم الثالث، القاهرة، ٢٠٠٧.
- محمد الفخراني: فاصل للدهشة، الدار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧.
- نجيب محفوظ: زقاق المدق، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- ....: قصر الشوق، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- ....: الطريق، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- ....: الشحاذ، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- ....: ثرثرة فوق النيل، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- وفاء بغدادي: الموتى لا يرتدون الأحذية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية، العدد (٤٣٠)، ٢٠١١.

ثانيًا: المراجع:

- أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة / طنطا، ط١، ٢٠١٩.
- أحمد مستجير: بيولوجيا الخوف، الجزء الثاني، مكتبة الأسرة، ٢٠١٠.
- أماني أبو رحمة: آفاق التحولات السردية نحو بعد ما بعد الحداثة (ملامح الجماليات القادمة)، الملتقى الثالث للنص الجديد (ما بعد قصيدة النثر)، نظمته مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، من ٢ حتى ٤ فبراير٢٠١٣.
- ثائر زين الدين: قارب الأغنيات والمياه المُخاتلة «توظيف الأغنية في نماذج من القصة القصيرة والرواية»، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

- دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ترجمة: د. شاكر عبد الحميد، مراجعة: نهاد صليحة، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية، العدد (٣)، ٢٠٠٢.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي «الزمن، السرد، التبئير»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣.
- السيد إبراهيم: نظرية الرواية «دراسة لمناهج النقد الروائي في معالجة فن القصة»، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، شهرية ع (٣٥٥)، سبتمبر ٢٠٠٨.
- صبري حافظ: البنية النصية لسيرة التحرر من القهر، فصول، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، الأدب والحرية، ج٢، صيف ١٩٩٢.
- عبدالله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥.
- فريدريك جيمسون: التحول الثقافي (كتابات مختارة في ما بعد الحداثة ١٩٨٣ ١٩٩٨)، ترجمة: محمد الجندي، مراجعة: فاطمة موسى، تصدير: السيد يسين، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية (٢)، ٢٠٠٠.
- ماري تريز عبد المسيح: التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢.
- مايك فيزرستون: ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة، ترجمة: أ. د/ فريال حسن خليفة، مراجعة: أ.د/ فتحي عبدالله دّراج، مكتب الأسرة، سلسلة العلوم الاجتماعية،٢٠١٠.
- محمد العبد: الصورة والثقافة والاتصال، فصول مجلة النقد الأدبي، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦٢، صيف وخريف، ٢٠٠٣.
- معجب الزهراني: الرواية النسائية والخطاب الثقافي الجديد، بحث ضمن كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، سلسلة فصلية، العدد (٧٧)، ١٥ يوليو ٢٠٠٩.

- ميشيل بوتور: الرواية كبحث، ضمن كتاب الرواية اليوم، إعداد وتقديم: مالكوم براد برى، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثاني، العدد (١٩٨)، ١٩٩٦.
- نبيل الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم «مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا»، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٢.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

References:

First: Sources:

- Ahmad Abu Khaniger: The Aunt is the Sister of Men, The Family Library, Literature Series, 2008.
- Hamdi Abu Jalil: Retired Thieves, Merit Publishing and Information, Second Edition, March 2004.
- Sami Ismail: Wish Asmaa, The Third World House, Cairo, 2007.
- Mohammad Al-Fakharany: Separator for Surprise, House for Publishing and Distribution, Edition2, 2007.
- Naguib Mahfouz: zoqaq Al-Madaq, Lebanon Library, Beirut, Edition 1, 1990.
- ....: Qasr El Shawq, Misr Library, Cairo, without date.
- ....: The road, Misr Library, Cairo, without date.
- ....: The beggar, Library of Egypt, Cairo, without date.
- ....: Gossip over the Nile, Library of Egypt, Cairo, without date.
- Wafa Boghdady: The Dead Do Not Wear Shoes, The General Authority for Cultural Palaces, Literary Voices Series, 430, 2011.

Secondly: References:

- Ahmed Elwany: The body between the narrative imaginative and the cultural system, Dar Al-Nabigha for Publishing and Distribution, Cairo/Tanta, 1st Edition, 2019.
- Ahmed Mostagir: The Biology of Fear, Part Two, The Family Library, 2010.
- Amany Abu Rahma: Prospects for Narrative Shifts Toward Post-modernism (Features of the Coming Aesthetics), The Third Forum for the New Text (Beyond the Prose Poem), organized by the Arwaq Foundation for Studies, Translation and Publishing, the Supreme Council for Culture, Cairo, from 2 to 4 February, 2013.
- Thaer Zain Al-Din: A Boat of Songs and Muddled Water «Using the Song in Models of the Short Story and the Novel», Arab Writers Union Publications, Damascus, 2001.
- Daniel Chandler: Glossary of Basic Terms in Sign Science (Semiotics, Translated by: Dr. Shaker Abdel Hamid, Revision by: Nihad Saliha, Academy of Arts, Publications Unit, Critical Studies, (3) 2002.

- Saeed Yaqtin: Analysis of the Narrative Discourse «Time, Narration, Focus» Arab Cultural Center, Casablanca, Edition 2, 1993.
- Al-Sayed Ibrahim: The theory of the novel, «A study of approaches to fictional criticism in treating the art of story», Quba Publishing House, Cairo, 1st Edition, 1998.
- Shukri Aziz Al-Mady: Styles of the New Arabic Novel, The World of Knowledge Series, Monthly (355), September 2008.
- Sabri Hafez: The Textual Structure of the Biography of Freedom from Oppression, Fosul, Volume 11, Number Two, Literature and Freedom «Part Two», Summer 1992.
- Abdullah Al-Ghadhami: Cultural Criticism (Reading in Cultural Patterns), The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 3rd Edition, 2005.
- Frederick Jameson: Cultural Transformation, (Selected Writings in Postmodernism 1983-1998), Translated by: Muhammad Al-Jundi - Review by: Fatima Musa, Foreword: Al-Sayed Yessin, Academy of Arts, Publications Unit, Critical Studies (2), 2000.
- Marie Therese Abdel-Masih: Cultural representation between the visible and the written, The Supreme Council for Culture, Edition 1, 2002.
- Mike Fazerston: The Culture of Consumption and Postmodernity, Translated by: Prof. Dr. Feryal Hassan Khalifa, Revision by: Prof. Dr. Fathi Abdullah Darraj, The Family Office, Social Sciences Series, 2010.
- Mohammad Al-Abd: Image, Culture and Communication, Chapters of Literary Criticism Magazine, Quarterly magazine issued by the Egyptian General Book Authority, Issue 62, Summer and Autumn, 2003.
- Mujib Al-Zahrany: The Women's Novel and the New Cultural Discourse, Research within the book Al-Arabi, Ministry of Information, Kuwait, Quarterly Series, Issue (77), July 15, 2009.
- Michel Butor: The novel as a research, within the book of the novel today, Prepared and presented by: Malcolm Brad Barry, Translated by: Ahmed Omar Shaheen, The Egyptian General Book Authority, The second thousand book series, Issue (198), 1996.
- Nabil Al-Shahed: The Miraculous in the Old Arabic Narration, «One Hundred and One Nights, Wonderful Tales and Strange News as an Example», Dar Al-Warraq for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st Edition, 2012.

- Youmna Al-Eid: Narrative Techniques in Light of the Structural Method, Dar Al-Farabi, Beirut, 1st Edition, 1990.
- Kusnir, Jaroslav. American Fiction: Modernism-Postmodernism, Popular Culture, and Metafiction ibidem-Verlag, 2007.
- Tom Kindt and Hans-Harald Muller (ed): What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory, Walter de Gruyter, Berlin, New York, Copyright 2003.
- Linda Kalof: Looking at animals in human history, Published by Reaktion Books Ltd, Michigan- London, First published 2007.

Contents



UNITED ARAB EMIRATES - DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

AL WASL UNIVERSITY JOURNAL

Specialized in Humanities and Social Sciences

A Peer-Reviewed Journal

ISSUE NO. 62
Dhu al-Qa'dah 1442H - June 2021CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the **"Ulrich's International Periodicals Directory"**
under record No. 157016
e-mail: research@alwasl.ac.ae, awuj@alwasl.ac.ae



UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

Al Wasl University Journal

Specialized in Humanities and Social Sciences

A Peer-Reviewed Journal - Biannual

(The 1st Issue published in 1410 H - 1990 C)

June - Dhu al-Qa'dah
2021 CE / 1442 H

62

Issue No. 62

Email: research@alwasl.ac.ae
Website: www.alwasl.ac.ae